

Министерство образования и науки Российской Федерации Федеральное
государственное бюджетное образовательное учреждение высшего
образования

«Уральский государственный педагогический университет»

Институт музыкального и художественного образования кафедра
художественного образования

**СПЕЦИФИКА Тьюторской деятельности
педагога хореографа в работе с одарёнными
учащимися**

Выпускная квалификационная работа

Квалификационная работа
допущена к защите Зав.
кафедрой

Руководитель ОПОП

Исполнитель:

Орлова Арина Александровна
обучающийся БХ-41 группы

Научный руководитель:
Хасбатов Ренат Саримович,
доцент кафедры художественного
образования

Екатеринбург 2017

СОДЕРЖАНИЕ ВВЕДЕНИЕ	2
ГЛАВА 1. ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ ОСНОВЫ Тьюторского сопровождения одарённых учащихся в хореографическом коллективе	6
1.1. Понятие хореографические способности: основные виды	6
хореографических способностей	6
1.2. Основные функции и задачи педагога в тьюторском сопровождении .	12
учащихся	12
1.3 Особенности тьюторского сопровождения учащихся в	22
хореографическом коллективе	22
ГЛАВА 2. ТЕХНОЛОГИЯ Тьюторского сопровождения УАЩИХСЯ В ХОРЕОГРАФИЧЕСКОМ КОЛЛЕКТИВЕ С ЦЕЛЬЮ РАСКРЫТИЯ ТВОРЧЕСКОГО ПОТЕНЦИАЛА ОДАРЁННОГО РЕБЁНКА 33	35
2.1. Хореографическая композиция «7 грехов».....	35
2.2. Хореографическая композиция «ХимиЯ»	46
ЗАКЛЮЧЕНИЕ	57
БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК	60

ВВЕДЕНИЕ

В последнее десятилетие изменились приоритетные ценности, как школьного, так и хореографического образования: переориентация на развитие интересов и способностей личности, на формирование ключевых компетентностей учащихся в танцевальной, интеллектуальной, коммуникационной, информационной и прочих сферах деятельности. Для

достижения этой цели необходимы развитие познавательной активности, самостоятельности учеников, отслеживание динамики развития их познавательных интересов. Возникает закономерный вопрос: кто будет решать эти задачи в хореографическом коллективе – педагог-хореограф, постановщик, репетитор?

Педагогический опыт инновационных школ показывает, что для разрешения возникшего противоречия между целями и средствами современного образования необходимо построить педагогическую технологию сопровождения, позволяющую не только выявлять познавательные интересы, но и сопровождать их развитие, использовать их в процессе обучения.

Такой педагогической технологией могло бы стать тьюторское сопровождение, как особый тип педагогической деятельности, которая обеспечивает разработку индивидуальных образовательных программ обучающихся и взрослых и сопровождает процесс обучения в хореографическом коллективе, в профессиональном колледже, вузе.

Суть тьюторского сопровождения в хореографическом коллективе заключается в организации работы на материале реальной жизни подопечного, расширении его собственных возможностей, подключении субъектного отношения к построению собственного продвижения к успеху.

Цель выпускной квалификационной работы: выявить возможные пути реализации тьюторского сопровождения одаренных детей в хореографическом коллективе с учетом особенности его художественнотворческой деятельности.

Объект выпускной квалификационной работы: тьюторское сопровождение одарённых детей в хореографическом коллективе.

Предмет выпускной квалификационной работы: специфика использования технологии тьюторского сопровождения одаренных детей в работе хореографического коллектива.

В соответствии с указанной целью **задачами** выпускной квалификационной работы являются:

1. Анализ литературы, по проблеме исследования тьюторского сопровождения.
2. Выявление особенностей тьюторского сопровождения учащихся.
3. Разработка технологии тьюторского сопровождения учащихся в хореографическом коллективе.
4. Создание хореографических композиций для одарённых учащихся хореографических коллективов.

Ключевые слова – ТЮТОР, ТЕХНОЛОГИЯ ТЮТОРСКОГО СОПРОВОЖДЕНИЯ, ТАНЕЦ, АВТОРСКАЯ ХОРЕОГРАФИЧЕСКАЯ КОМПОЗИЦИЯ, ХОРЕОГРАФИЧЕСКОЕ ИСКУССТВО, ПОСТАНОВКА ТАНЦА.

Методы исследования: *теоретические* – анализ научной литературы по теме исследования, поиск возможности применения тьюторских технологий в работе хореографического коллектива, моделирование содержания хореографической композиции, проектирование этапов работы над хореографической миниатюрой, прогнозирование результатов реализации художественно-творческого проекта; *эмпирические* – постановка хореографических миниатюр, эскизный поиск художественных выразительных средств, создание костюмов.

Практическая значимость выпускной квалификационной работы: данные тьюторские технологии и хореографические композиции можно

использовать в репертуаре детских танцевальных коллективов учреждений общего и дополнительного образования, танцевальных студий.

Апробация выпускной квалификационной работы осуществлялись в УрГПУ ИМиХО на студентах 4 курса профиля «Хореографическое искусство».

ГЛАВА 1. ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ ОСНОВЫ ТЮТОРСКОГО СОПРОВОЖДЕНИЯ ОДАРЁННЫХ УЧАЩИХСЯ В ХОРЕОГРАФИЧЕСКОМ КОЛЛЕКТИВЕ

1.1. Понятие хореографические способности: основные виды хореографических способностей

Одарённость – это индивидуальная особенность, свойство индивидуальности. Она имеет свои нативные предпосылки, проявляющиеся постепенно. Они открываются во время возрастного созревания, в процессе социализации под влиянием определённых факторов: обучения и воспитания. Признаки одарённости – это особенности ребёнка, выделяющие его. Во-первых, это может быть высокая предрасположенность к усвоению материала, творческие проявления, отдельные достижения во многих видах деятельности [12, 11с.].

В обычной жизни нам часто не заметно то, что каждый ученик может быть талантлив по-своему. Одарённость проявляется тогда, когда ей предоставляется возможность утвердиться.

Выделяют следующие признаки одарённости детей:

- высокая любознательность и исследовательская активность. Исследования показали, что у таких детей повышена активность мозга. Недостаток информации, которую они могут переработать, одарённые дети воспринимают болезненно. Поэтому ограничения их активности может привести к негативным реакциям невротического характера;
- способность видеть причинно-следственные связи и делать соответствующие выводы. Они увлекаются построением альтернативных моделей и систем. Для таких детей характерна

более быстрая передача информации, их внутримозговая система является более разветвлённой с огромным числом новых связей;

- наличие отличной памяти, которая связана с ранним овладением речью и абстрактным мышлением;
- способность к классификации и категоризации информации и опыта, умение применять накопленные знания;
- достаточно большой словарный запас, который сопровождается синтаксическими конструкциями, а также умение ставить вопросы. Многие одарённые дети с удовольствием читают словари и энциклопедии, придумывают новые слова и т.п.;
- повышенная концентрация внимания на вещах, упорство в достижении результата в интересной для них сфере.

Зачастую развитие одарённого ребёнка уже в дошкольном возрасте можно связать с ранним нахождением определённых признаков. Спящие способности возможно пробудить, они могут появиться при структурированном подходе, основанном на принципе индивидуализации, но в том случае, если созданы благоприятные условия. Одарённость часто проявляется на более поздних возрастных этапах, что обуславливается генетически. Если не заметить разнообразие возможностей ребёнка, то в будущем это может привести к потере ребёнком своих возможностей, что в условиях определённой деятельности могло бы оказаться социально ценным, преобразоваться в одарённость. Развитие способностей, творческие проявления в большей степени могут зависеть от складывающихся годами черт характера, склада личности, от способностей реализации компенсаторных механизмов и т.п.

При отборе детей руководитель детского хореографического коллектива должен обратить внимание не только на предрасположенность ребёнка к хореографии, но и отслеживать и определять внешние сценические данные детей, музыкальные, ритмические, способности, медицинские показатели.

1. Выявление внешних сценических данных. Здесь педагоги обращают особое внимание на главные типы телосложения: долихоморфный и брахоморфный. Долихоморфный – это астенический тип, рост высокий или выше среднего, туловище короткое, малая окружность грудной клетки, средние или узкие плечи, длинные нижние конечности, малый угол наклона таза, походка с развернутыми стопами. Брахоморфный – это рост средний или ниже среднего, туловище длинное, большая окружность грудной клетки, широкие плечи, короткие нижние конечности, большой угол наклона таза, походка со стопами развёрнутыми вовнутрь. При отборе детей в хореографический коллектив выделяют долихоморфный тип, особое внимание уделяется пропорциональному телосложению, т.к. пропорционально сложенный организм легче переносит нагрузки и перегрузки, которые неизбежны в предстоящей работе. Определяются хореографически данные, такие как выворотность ног, величина шага, подъем стопы, гибкость тела, прыжок. Но следует учитывать еще и музыкальные и танцевальные возможности ребёнка.

2. Музыкальные, ритмические и танцевальные способности. Эмоциональное исполнение и темпераментность имеют также решающее значение для танцовщика и его сценической деятельности. Индивидуальные способности зависят от свойств

нервных процессов: возбуждения, торможения, их силы, уравновешенности и подвижности. Скорость развития музыкальных способностей зависит от темперамента и степени одарённости ребёнка. Предлагаются простые способы выявления этих данных: маршировка под музыку, ритм и темп который время от времени меняется, импровизация в танце или исполнение ритмического рисунка под музыку. Определение этих способностей имеет значение для артистизма и танцевальности будущих исполнителей.

3. Медицинские показатели. Для успешного обучения хореографическому искусству необходимо хорошее физическое здоровье, а также наличие функциональных возможностей тела. Симметричные черты лица, удлинённая подвижная шея, красивая линия плеч и предплечий, удлинённая тонкая кисть и пальцы, удлинённые руки – при опущенных руках конец среднего пальца находится на середине бедра или чуть ниже, прямой позвоночный столб с нормальными физиологическими изгибами, симметричная грудная клетка, красивая линия ног с продолговатыми мышцами. Особое внимание нужно обратить на стопу, так как это наиболее нагружаемая часть тела. Идеальным строением стопы для обучения хореографии, когда 1,2,3 пальцы равны по длине и они больше 4,5 пальцев. Стопа узкая с разворотом пальцев наружу.

Важно понимать также, что одарённость и уровень развития способностей нельзя приравнивать. Первостепенными предпосылками развития детской одарённости являются возрастные особенности ребёнка, которые можно считать составляющими детских способностей. Некоторые психические особенности, которые качественно отличают ребёнка от взрослых людей, непосредственно отражаются на детских

способностях: детям свойственны необычайная чуткость к образным впечатлениям, богатство воображения, проявляющееся в творческих играх, любознательность.

Этапы возрастного развития имеют свои уникальные черты. Возрастное развитие развивается поэтапным переходом от одной его ступени к качественно другой. При этом черты, подходящие определённому периоду могут на определённой стадии развития исчезнуть или стать второстепенными.

Явные проявления одаренности ребёнка могут быть следствием определённых сочетаний, совмещений свойств и возможностей разных возрастных периодов. На данный аспект первым внимание обратил Н.С. Лейтес: дети младшего школьного и дошкольного возраста превосходят своих сверстников не только по объёму набора знаний и умений, но и по деятельной энергии и самостоятельности, т.е. по тем качествам, которые обычно можно встретить уже в подростковом периоде. Одаренные подростки отличаются на фоне ярко выраженных черт их возраста в таких качествах, как самостоятельность и способность к самообразованию, и к саморазвитию, избирательность в интересах, т.е. вобрав в себя черты следующего возраста. Возрастные особенности ранней юности могут усиливаться за счет сохранившихся в определённой степени качеств более младших возрастов.

Развитие активности и самоконтроля как общих условий способностей в школьном возрасте проходит ряд стадий. У младших школьников познавательная деятельность в первую очередь выявляется в излишней любознательности, значение которой играет большую роль. Учеников средних классов выделяет большая энергичность, желание принимать участие в различных видах деятельности, способность быстро увлекаться различными делами. Для таких учеников характерно одновременное участие в деятельности нескольких кружков или секций, одно их увлечение может

смениться на другое, причем интерес будет возрастать. Такое множество дел сможет помочь еще больше раскрыться их способностям. Старшеклассники избирательны и самостоятельны в своих планах. Часто ученики отдают предпочтение школьным предметам и при подготовке заданий выделяют большее количество времени. В этом возрасте возникают задатки для формирования специальных склонностей и способностей [12, 143с.].

По отношению к одаренным детям нельзя исключать и долговременный оптимистический прогноз. Но интерес к прогнозу не должен влиять на правильный диагноз структуры детской одаренности и создания удовлетворительных условий для ее дальнейшего развития.

Задачи, которые должен решать педагог, встретившись с проявлениями высоких детских способностей. В целом целью педагога является организация определенной работы с ребенком и окружающими его взрослыми, которая не тормозит, а преподносит наилучшие условия для развития детских способностей. Ведь мы можем обнаружить талант у ребёнка, а талант – это духовное богатство общества, которое нельзя упустить [15, с.311].

Б.М. Теплов в свое время выдвинул тезис о том, что: «Талант по преимуществу многосторонен. Нет по его мнению как таковой общей или специальной одаренности, а есть более общие и более специальные стороны одаренности. Анализ эмпирического материала показывает, что проявление ярких способностей в одном виде деятельности при правильно поставленном обучении и воспитании побуждает развитие широкого круга способностей. Существуют дети, не опережающие своих сверстников по общему развитию, но выделяющиеся своеобразием, оригинальностью, самостоятельностью методов работы».

Для детей с неярко выраженным потенциалом творчества много значат условия обучения и воспитания. Если условия тормозят самовыражение, то у

детей возникают черты тревожности и крайней раздражительности. Педагог должен чувствовать всю во время обучения и воспитания творчески одаренных детей.

Чтобы не мешать проявлению творческих способностей детей, а развивать их, педагоги и семья должны позволять детям выражать свои творческие идеи, искать для этого время, внимательно выслушивать ребенка. Одаренного ребенка никогда не следует возвеличивать, делать его предметом радости и гордости родителей и школы. Не следует и расстраиваться, что он не похож на других, заставлять его «быть как все». Единственное, что нужно делать, это – поощрять в ребенке его желание развиваться, а не его стремление обогнать других детей.

Наиболее правильная форма воспитания одаренных детей – это обращение с ними как с обычными детьми и в то же время усиливать в них стремление к дальнейшему развитию, самоопределению, закреплению индивидуальных склонностей и проявлений. Необходимо, чтобы воспитание оживляло и поддерживало чувство самостоятельности, смелость в отступлении от общепринятого шаблона, поиск нового способа решения [23, с.263].

1.2. Основные функции и задачи педагога в тьюторском сопровождении учащихся

Целостное образовательное пространство выражается в трех относительно самостоятельных объектах – учебном, образовательнорефлексивном и социально-практическом. Ведущая роль за процессом образовательной рефлексии. Для этого ребёнку необходимо осознать свои возможности и образовательные перспективы, составить свою индивидуальную образовательную программу [14, с.100]. Взрослого,

который обеспечивает этот процесс называют тьютором.

Тьютор – педагог, педагогическая позиция которого обеспечивает разработку индивидуальных образовательных программ учащихся и сопровождает процесс индивидуального образования в школе [21, с.50].

В дидактике тьютор – это позиция, сопровождающая, поддерживающая процесс самообразования, индивидуальный образовательный поиск, осуществляющая поддержку разработки и реализации индивидуальных образовательных проектов и программ [13, с.7].

В тьюторстве начинают нуждаться в достаточно сложных сферах, где нет однозначных методов познания, где понимание требует некоторых личных усилий. Профессиональность тьютора можно оценить в определённых характеристиках:

- уровень профессиональных знаний;
- уровень профессиональных умений или навыков;
- способности к выполнению деятельности тьютора, желание или настрой на выполнение деятельности.

Можно выделить следующие функции, которые тьютор обязан исполнять:

- управленческая функция;
- диагностическая функция;
- функция целеполагания;
- мотивационная функция;
- функция планирования;
- коммуникативная функция;
- функция контроля; - функция рефлексии;
- методическая функция.

Диагностическая функция позволяет более полно понять происходящее: положительные и негативные стороны деятельности обучающихся. В тьюторской работе эта функция проявляется в определённых действиях:

1. Изучение исходных данных об обучающихся (возраст, место учебы, уровень образования, наличие предыдущего опыта обучения и др.);
2. Определение индивидуальных особенностей обучающихся (стиль обучения, доминирующий тип мышления, уровень развитости способностей и др.);
3. Определение установок обучающихся на обучение, их потребностей, мотивов, ожиданий, опасений и причин, их вызывающих;
4. Определение и анализ опыта, знаний и умений обучающихся по содержанию курса, а также успешного или неуспешного предыдущего опыта обучения;
5. Диагностика степени усвоения обучающимися содержания изучаемого курса (идей, моделей и концепций).

Функция целеполагания образует основу работы тьютора. Тьютор должен ставить и озвучивать абсолютно разные цели: долгосрочные и краткосрочные цели образования и обучения детей. Первые относятся ко всему периоду обучения, вторые – к определённому элементу учебного процесса. Это цели конкретных задач с обучающимися, цели того или иного собственного действия. Для приведения в работу функции целеполагания тьютору требуется решить следующие задачи:

1. Анализ целей модели обучения;
2. Определение содержания и специфики деятельности обучающихся;

3. Выделение типовых (наиболее часто встречающихся) задач, которые должны решать обучающиеся;
4. Определение наиболее типичных, связанных с личностными качествами затруднений и проблем, с которыми сталкивается в своей деятельности обучающийся;
5. Формулирование предполагаемых результатов деятельности обучающихся (что они должны знать, уметь, чем должны владеть и какими должны быть);
6. Согласование целей с целями обучающихся;
7. Согласование целей с возможностями обучающихся по их достижению.

Мотивационная функция тьютора выражается в создании и поддержании включенности учеников в обучение и эффективное продвижение по индивидуальным программам. Для воплощения этой функции необходимо уметь видеть такие задачи:

1. Выяснять исходные ожидания обучающихся от обучения, индивидуальные потребности и мотивы;
2. Формировать установки на продуктивную, главным образом самостоятельную, деятельность;
3. Создавать в группе обучающихся атмосферу заинтересованности, доверия и поддержки;
4. Стимулировать учебную мотивацию различными интерактивными методами обучения;
5. Организовывать и поддерживать общение обучающихся друг с другом, что обычно способствует эффективной работе на занятиях.

Функция планирования выразится в упорядочении действий обучающихся и тьюторских в соответствии с задуманной целью. Эффективное планирование в образовательном процессе основывается на умении:

1. Формировать учебные цели с учетом анализа результатов предварительной диагностики (потребностей обучающихся, их исходного уровня подготовки, опыта и др.);
2. Формировать стратегии и тактики собственной деятельности с обучающимися;
3. Определять последовательность действий в соответствии с поставленными целями и ожидаемыми результатами;
4. Разрабатывать структуру занятий с обучающимися как завершённый цикл деятельности (введение, основная часть, заключение) с учетом доминанты совместной, а не индивидуальной деятельности обучающихся;
5. Распределять время занятий с учетом целей, содержания и технологий обучения, а также особенностей группы (спецификой индивидуальных стилей обучения).

Функция установления коммуникаций очень важна на первичных шагах взаимодействия тьютора с детьми – формировании группы, установлении взаимоотношений как между тьютором и обучающимися, так и между самими учениками. Выделяют такие требования:

1. Быть открытым и доступным для обучающихся;
2. Понимать и реализовывать в своей деятельности тезис: «Все обучающиеся одинаковые, все обучающиеся разные»;
3. Устанавливать между собой и обучающимися, а также между самими обучающимися доброжелательные и партнерские взаимоотношения;

4. Организовывать совместную деятельность обучающихся в группе на основе сотрудничества, согласования целей групповой деятельности и способов их совместного достижения;

5. Формировать в группе благоприятный эмоциональный настрой, атмосферу поддержки и взаимопомощи, чувство сопричастности к группе.

Функция контроля. То, что должен выполнять тьютор в своей деятельности с позиции контроля:

1. Анализировать задания обучающихся, определяя степень успешности обучения и образования;

2. Комментировать недочеты и ошибки обучающихся в письменных заданиях;

3. Оценивать качество выполненных заданий;

4. Корректировать деятельность обучающихся в соответствии с результатами проверки заданий (ошибками и затруднениями обучающихся);

5. Вести мониторинг заданий;

6. Оценивать достижения отдельных обучающихся и группы в целом.

Функция рефлексии. В первую очередь, рефлексия направлена на цели и содержание курса, на технологии воплощения курса в учебном процессе, на достигнутые результаты, на характер и средства коммуникации, на стиль общения, на распределение ролей в группе и т.д. Во-вторых, предметом рефлексии могут стать способы организации собственной деятельности, общения и мышления тьютора, его саморазвития. Итак, функция рефлексии реализуется в таких пунктах деятельности, как:

1. Организация анализа возможностей тьютора.

2. Организация рефлексии собственной деятельности и общения тьютора на предмет выявления его индивидуальных особенностей (идеи и принципы, которыми тьютор руководствуется в работе, предпочитаемый стиль обучения и др.), его затруднений, ошибок и достижений.

3. Идентификация движущих сил развития тьютора и сил, препятствующих этому.

4. Создание в деятельности обучающихся «поводов» для рефлексии - проблемных ситуаций.

5. Организация рефлексии деятельности обучающихся с целью анализа их деятельности, понимания места «проблемных точек» (затруднений), вызвавших их причин и версий устранения затруднений, а также понимания того, что необходимо знать и уметь самому обучающемуся.

Методическая функция тьютора одна из важнейших функций.

К действиям включающих эту функцию относятся:

1. Создание необходимых средств для организации учебного процесса (специальных заданий, комплектов вопросов, набора конкретных ситуаций, иллюстративного материала и др.).

2. Разработка различных контрольно-диагностических методик: перечня контрольных вопросов, анкет, опросных листов, информационных карт, тестовых материалов и др.

3. Анализ и описание собственного тьюторского опыта;

4. Внедрение в собственную деятельность эффективного опыта других тьюторов.

-

Если сравнивать с деятельностью традиционного педагога школы, работа тьютора соотносится с целевым развитием познавательной самостоятельности учеников. Эта задача требует освоения управленческой функции, в которую входят следующие конкретные действия:

1. Определение цели собственной деятельности и деятельности обучающихся;
2. Наблюдение за ходом деятельности обучающихся;
3. Оценка соответствия хода познавательной деятельности обучающихся желаемому облику этой деятельности;
4. Оценка результатов взаимодействия тьютор - обучающийся и учебного процесса в целом;
5. Разработка решений по изменению деятельности обучающихся;
6. Реализация решений по изменению и стимулированию познавательной деятельности обучающихся;
7. Корректировка собственной деятельности, а также деятельности обучающихся.

Если учитель решит попробовать себя в деятельности тьютора, то это позволит проявлять себя с различных сторон. Большим количеством из данных функций нужно овладеть всем тьюторам. Но, на разных ступенях обучения сумма главенствующих функций тьютора значительно изменяется. У тьютора при работе с учениками появляются вполне понятные задачи, представленные в виде определённой последовательности: вхождение в деятельность, проблематизация, организация изучения, организация групповой и индивидуальной работы, рефлексия.

Нельзя забывать, что взаимоотношения с учениками предполагают исполнение ролей педагога в тьюторском сопровождении. Если мы ведём себя

по отношению к обучающимся как тьютор, то мы можем устанавливать с ними и другие отношения. У тьютора существуют следующие роли:

- консультанта;
- наставника;
- педагога;
- маркетолога.

Выступая в роли консультанта-дирижера, или наставника, или в другой роли, тьютор устанавливает разные формы отношений с учениками, такие как:

- командно-подчиненные – приказывая обучающимся и требуя от них выполнения приказаний;
- партнерские — договариваясь с ними;
- отеческие — панибратски приговаривая.

В роли тьютора появляется подход «ориентация на обучающегося», в этом случае признается интеллектуальная независимость учеников. Выделим несколько видов ролей консультантов и наставников-тьюторов:

1. Учебный тьютор. В данном случае мы выступаем в роли педагогов, выполняющих роль репетитора. Деятельность учебного тьютора охватывает группы школьников, испытывающих, в силу разных причин, проблемы в учебной деятельности. Главная технология, которая используется тьютором в деятельности – консультирование. Главным инструментом является вопрос. В ходе собеседования тьютор выявляет проблемы, показывая подростку варианты их решения. Педагог может помочь учащемуся отыскать, выделить возможные точки роста и работать на высокий результат.

2. Тьютор в исследовательской деятельности обучает технологии исследовательской деятельности, ведёт исследование учащихся, помогает в организации исследования, в поиске форм его

представления (хореографические конкурсы, танцевальные семинары, конференции). С помощью рефлексивной технологии педагог помогает учащимся анализировать свою деятельность, ее результаты, корректировать направление или проблематику исследования, даёт возможность продолжить работу в выбранном направлении.

3. Тьютор в проектной деятельности. Педагог основной уклон делает на результативность, работа по проектной деятельности направлена на технологию социального проектирования. Тьютор даёт учащимся технологию оформления проектов, постановку проблем, умение выделять проблемы в обществе, а также находить варианты путей и способов их решения. Основной формой деятельности является индивидуальное и групповое консультирование.

4. Тьютор-социальный продюсер ведёт деятельность по организации для учеников социальных и учебных практик, профессиональных проб, экскурсии в театры, встречи со специалистами в сфере хореографии, открытых дней в ВУЗах, посещение ярмарок учебных мест в хореографических учреждениях. Социальный продюсер создает своеобразную базу данных по профессиям, на которые учащиеся ориентируются в своем профессиональном будущем, открывает ребенку образовательное пространство развития в профессиональной деятельности. Выбрав из предлагаемых форм и мест прохождения социальной практики или профессиональной пробы, учащийся имеет возможность применить свои знания и умения в профессии. Этот процесс прохождения профессиональной пробы идёт на равне с постоянной рефлексией своей деятельности посредством дневника. По результатам прохождения социальных практик и профессиональных проб ученики анализируют претензии на свое профессиональное будущее, уровень и формы послешкольного

образования и делают выводы о правильности сделанного выбора и пути.

5. Тьютор – психолог. Технологии деятельности тьютора-психолога идут на формирование психологически комфортной среды для учеников хореографического коллектива и педагогов. Каждый ученик проходит этот период индивидуально во временном отрезке и поэтому большую роль в деятельности тьютора играют технологии снятия психо-эмоционального напряжения, индивидуального консультирования, групповой тренинговой деятельности, направленные на получение заявленного результата.

6. Тьютор по профессиональному самоопределению. В деятельности тьютора по профессиональному самоопределению огромную роль играет мотивация ученика на достижение желаемого, представляемого результата. Используемые в ходе деятельности технологии – технологии образовательной географии и карт профориентирования. Основным методом является консультирование. В деятельности тьютора по профессиональному самоопределению большое значение приобретает взаимодействие и, своего рода, преемственность с тьютором – социальным продюсером, т.к. с его помощью ребёнок получает возможность в реальности реализовать, анализировать правильность выбранного пути развития.

1.3 Особенности тьюторского сопровождения учащихся в хореографическом коллективе

В процессе тьюторского сопровождения педагог организует условия и разрабатывает способы для проявления, реализации, осмысления танцором

своего познавательного интереса, где ученик реализует действие по самостоятельно составленным нормам, которые обсуждаются с тьютором.

Технологию можно реализовать в 3 направлениях:

1. Введение оригинальной тьюторской позиции.
2. Максимальное наполнение хореографической среды.
3. Организация «событийных» форм образовательной деятельности (конкурсы, фестивали, мастер-классы, творческие мастерские), способствующих спонтанному творческому общению учащихся.

Общие этапы технологии тьюторского сопровождения в хореографическом коллективе:

1. Диагностический.

Определение познавательного интереса учащегося. Диагностика познавательного интереса строится на основе разных методов как тьюторского сопровождения, так психодиагностического исследования, в котором тьютор анализирует с учащимся только итоги, результаты диагностики.

В практике тьюторского сопровождения выделяются следующие методы проявления познавательного интереса:

- знаковый метод — это анализ личной образовательной истории, в хореографии это может осуществляться через анализ выступлений подростка: специально созданной для него хореографической композиции, танцевального отрывка, либо в более старшем возрасте, создание ребенком собственной танцевальной работы;

- ролевой метод – это создание игровой ситуации вхождения в хореографический образ и описание позиции своего героя;
- коммуникативный метод – это групповое обсуждение позиции танцора.

2. Формулирование начального вопроса и на его основе темы предполагаемого мини-исследования (творческая работа, хореографический проект и т.п.).

Основным методом организации образовательного вопроса выступает разбор позиции ученика средствами тьюторского вопроса: уточняющего, альтернативного, провоцирующего и др.

3. Составление карты поиска.

Где можно найти ответ на вопрос? В этот момент может происходить постановка цели образовательной деятельности. Цель – как образ предполагаемого результата, составляется учеником совместно с педагогом в ходе тьюторской беседы.

4. Выборка базового образовательного модуля, способ добывания информации и обработки информации:

- научный или знаковый модуль – «академический»: заметка в газете, статья связанная с хореографией, реферат, доклад, практическое исследование;
- коммуникативный модуль – организуется посредством специального общения, участие в творческих мастерских, мастерклассах.
- игровой или ролевой модуль – это ролевая игра, тренинг и др.

5. Собственно «исследование».

Нахождение информации по поставленной вопросу-теме-проблеме. Поиск образовательных ресурсов и составление плана образовательной деятельности – разработка «план-карты познавательного интереса».

Задача тьюторского сопровождения состоит в том, чтобы показать ученику необходимость и доступность очень разных источников и ресурсов образования, средств достижения цели. План-карта оформляется и анализируется в течение нескольких занятий, в целом, в сторону поиска новых средств – расширения и обогащения карты. И даже на следующем этапе – реализации плана, проводится корректировка карты. Точками на карте образовательного маршрута могут являться как книги, статьи, так и семинары, консультации с педагогами-хореографами, танцевальные курсы, встречи со специалистами в танцевальной сфере, анкетирование родителей и друзей, посещение конкретного сайта или встреча в чате и многое другое на первый взгляд не относящегося к хореографической деятельности.

6. Обработка и анализ найденных результатов.

Особое внимание должно уделяться анализу эффективности и комфортности хода работы в связи с выбранным образовательным модулем. Ученик проводил исследование один или в группе? Как можно было распределить роли? Какие были сложности и др.

7. Выбор способа оформления полученных результатов и предъявления их коллективу.

Хореографическая композиция, показанная на отчетном концерте, в рамках фестиваля, семинаров по хореографии, воркшопов. Педагог-тьютор не вмешивается в ход защиты, фиксирует происходящее. Это основной по продолжительности этап взаимодействия тьютора и ученика коллектива: реализация и обсуждение, анализ, корректировка плана образовательной деятельности – «сбор портфолио» На данном этапе ученик самостоятельно действует, встречаясь с тьютором для обсуждения возникающих проблем и

достигаемых результатов. Предметом обсуждения выступает портфолио деятельности танцора коллектива.

8. Совместная рефлексия представления творческой работы и анализ итогов образовательно-творческой деятельности.

Этот этап является ключевым в тьюторском хореографическом сопровождении. На данном этапе обсуждаются, насколько поставленные достигнутые цели устраивают ученика. Очень важным является выбор формы и уровня анализа именно учеником. Тьютор в данном случае выступает основным экспертом, но основное решение принимается учеником.

9. Планирование следующего этапа работы, корректировка образовательной цели, выявление временных перспектив.

Какие новые задачи он формулирует для себя на основе проделанной работы. Необходимо ли ученику для достижения этих задач тьюторское сопровождение в дальнейшем.

Следовательно, тьюторское сопровождение в хореографии как технология корректировки самостоятельной образовательной деятельности позволяет, с одной стороны, удерживать рамку связи выбора и индивидуальными особенностями ученика. С другой стороны – формировать предметную основу выбора. С третьей – проводить выбор из существующих технологий.

Работа тьютора в хореографическом коллективе различается по ступеням обучения.

По сравнению с учителем, занимающимся задачами учебновоспитательного процесса, для учителя-тьютора, сталкивающегося с развитием познавательного интереса, главной задачей является оказание ребенку помощи в осознании и реализации познавательного интереса.

Хореограф-тьютор выступает в этом случае консультантом учащегося, помогающим ему понять и определить интересы, подобрать определённые способы, обеспечивающие его достижение, определиться с местами получения дополнительной информации. Руководитель коллектива помогает ребенку определиться, как дальше использовать полученные результаты.

Проводится совместная с учениками деятельность по формированию и реализации всей последовательности шагов по развитию интереса, в которой ученик получает опыт регистрации своего интереса, постановки целей, внедрении для ее достижения различных ресурсов творчества. В итоге ученик осознает процесс управления своей познавательной и творческой деятельностью, осваивает способы развития интереса, формирует качества, способствующие ее реализации.

Учитель, использующий тьюторскую технику, при этом реализует:

- выявление, фиксацию и формирование познавательного интереса для ребенка;
- выявление индивидуальных проблем, связанных с рабочим интересом;
- обучение способам работы с познавательным интересом;
- совместный анализ способов и ресурсов, использованных во время работы;
- организацию рефлексии учащимся своей деятельности;
- предоставление рекомендаций о способах получения необходимой информации.

Технология является многоуровневой. Все части взаимосвязаны между собой и представляют определенную систему познавательного развития ученика коллектива:

1. Диагностический этап – фиксация или выявление познавательного интереса, предпочтений, интересов и намерений учащихся, их склонности, сильные и слабые стороны.

2. Ориентировочный этап – осознание учеником своих целей, интересов и планов. Для реализации этих целей на данном этапе используются способы тьюторского сопровождения для учителя и ученика:

- способы работы учителя: работа с папкой личных достижений ученика, беседа, консультирование, диагностика;
- способы работы ученика: посещение открытых уроков, мастер-классов, представление имеющегося объема знаний в сфере хореографии, представление своего «Я».

3. Мотивационный этап, служащий для организации сбора и анализа информации по теме.

На данном этапе работы ученик формулирует при помощи тьютора вопрос, на который он должен получить ответ. Задача тьюторской работы найти именно такие личные вопросы, которые побудят ученика к новым знаниям, которые необходимы ему в творческой жизни. Постановке такого вопроса уделяется много времени, и для этого используются специальные игровые, педагогические и психологические техники.

4. Формирующий этап охватывает организацию представления познавательного интереса и анализ представления. Цель этапа – это осознание учеником значения представления познавательных интересов, способов работы, полученных результатов.

Этап работы – поиск ответов на вопрос делится на два вида: на обсуждение с тьютором, в котором определяется способ получения возможного ответа, и – поиск. Выбор способа будет опираться, в первую очередь, на определение индивидуального стиля образования.

В своей работе тьютор старается все время держать равновесие культурного и индивидуального в работе с вопросом и поиске ответа на вопрос, отталкиваясь от индивидуальности ученика.

Основные техники работы тьютора на данном этапе это:

- план-карта источников, где можно так или иначе найти материал для ответа на вопрос;
- вопросные техники;
- образовательный портфель достижений.

5. Этап представления результатов работы над вопросом – презентация найденных ответов хореографическому коллективу. Здесь тьютор-хореограф может поработать, помогая придумать форму презентации, но это не значит, что он должен придумывать за подопечного.

6. Этап анализа и рефлексии. Он складывается из содержательного и внешнего анализа выступления. На нем ученик старается отметить сильные и слабые стороны своего выступления; успехи и трудности, которые он преодолевает; способы деятельности, используемые во время подготовки и проведения представления познавательного интереса.

После анализа выступления, наступает стадия определения планов на будущее, охватывающая следующие этапы: определение перспектив развития познавательного интереса; определение темы (содержательных перспектив); определение сроков (временные перспективы).

Содержание вопросов у ученика меняется, они начинают касаться сферы самопознания и самореализации. Ученики теперь объединяются не по интересам, а по способам их реализации, в своеобразные группы, где поводом для общения является опыт освоения деятельности, проектирования или

творческие находки, а поводом для самоутверждения является индивидуальный, неповторимый вопрос. А в обсуждениях с тьютором хореографом танцор учится рефлексии собственного опыта.

Техники работы тьютора усложняются, так теперь ему нужно строить основы для совместной рефлексии образовательного поиска:

- образовательная траектория – теперь содержит приложения в виде направлений и инструкций по прохождению пути;
- требования к портфолио приобретают строгие характеристики;
- техники беседы сами могут становиться поводом для рефлексии.

Используем исследования Г.М. Беспаловой для описания одного из вариантов организации тьюторства учащихся в хореографическом коллективе в возрасте от 10 до 15 лет.

Основной единицей тьюторского сопровождения является тьюторская встреча – это обсуждение тьютором и учеником самостоятельных шагов, сделанных танцором для решения своего образовательного вопроса. Тьюторские встречи могут быть организованы в различных вариантах. Можно выделить две модели организации тьюторского сопровождения: тьюторское сопровождение индивидуальных образовательных проектов и тьюторское сопровождение детских образовательных маршрутов.

Главная цель тьютора-хореографа на стадии оформления карты содержится в моделировании деятельности юного танцора при сборе информации. Новая точка на карте побуждает тьютора задавать вопросы о том, что ребенок планирует на ней делать. Этими вопросами тьютор создаёт алгоритм действия, и, постепенно отвечая на такого рода вопросы, ученик во

внешнем для себя плане проговаривает тот самый культурный способ работы с источником информации.

Также строится работа с портфолио проекта – любая информация преподносится тьютором для обсуждения как его реакция на вариант действий, предлагаемых ребенком. Портфолио проекта – это вещественные следы интереса ребенка, а не собранной информации.

Для педагога-тьютора самый большой интерес вызывает рефлексия деятельности ребенка и для хореографа важно, чтобы у ученика сохранялся не только материал, который он узнал, он делал, но и о том, как он это узнавал и как он это делал. Поэтому тьютор даёт варианты, предлагает маленькие записки, заметки о своей деятельности, зарисовки-комиксы, дневники, описания встреч и т.д. Этим могут быть: фотографии людей, предметов, карты, репродукции – все то, что может разбудить эмоции и воспоминания, а значит, помогает анализировать свою деятельность.

Основными результатами тьюторского сопровождения творческих проектов учащихся являются: овладение учеником проектной деятельностью, создание готовности ребенка к индивидуальному проектированию, развитие познавательных интересов учащегося, их осознание, проектирование образовательной истории и индивидуальных образовательных перспектив.

Конечным этапом тьюторского хореографического сопровождения творческого проекта ученика будет являться анализ итогов деятельности и выявление смыслов проекта для ребенка, роли проекта в его индивидуальной образовательной истории.

Ребёнок в коллективе может не только оценить свое выступление, но и высказать свои предложения, решения. Это необходимо для того, чтобы найти сильные стороны своего выступления, выявить желание в следующий раз сделать еще лучше. Ученику предлагаются следующие вопросы: 1.

Каковы твои впечатления, чувства, эмоции после выступления?

2. Как ты оцениваешь свое выступление по сравнению с другими?
3. Что, по твоему мнению, было слабого в твоём выступлении?
4. Что было удачного?
5. Как ты этого достиг?
6. Что бы ты изменил, если бы можно было выступить снова?
7. Что у тебя не получалось, а теперь получается?
8. Готов ли ты выступить снова?

Тьюторская встреча, на которой мы можем обсудить изменения, произошедшие в ребенке за время разработки проекта, способствует для ребёнка выявлению следующих критериев: что узнал, чему научился, что появилось или исчезло в характере, как изменились интересы, как изменилось отношение к себе, другим, миру, что будем делать дальше. Тьютор предлагает сделать выбор: работать дальше с этим же интересом или менять его. И возможно начнётся новый цикл.

Подросток в возрасте от 15 до 20 лет вместе с тьютором строит проект своей индивидуальной образовательной программы основываясь на индивидуальном проекте профессиональной деятельности. Портфолио становится объектом проектирования.

Образовательная деятельность сочетается с воспитательной, а также выходит за стены коллектива – это могут быть стажировки и танцевальные практики в других коллективах.

Например, для реализации индивидуальной образовательной программы и составления жизненной траектории через представления о своем будущем

необходимо наличие реальных социальных действий. Это возможно реализовать посредством социокультурных практик – это процесс социальных и профессиональных проб, процесс обретения нового танцевального опыта. Их назначение – формирование определенных компетенций:

- способность работать в команде;
- способность разрешать конфликты в группе;
- способность понимать других;
- контактность;
- социальная ответственность.

Можно выделить следующие задачи:

- развитие у учащихся активной жизненной позиции, интереса к проектной деятельности;
- приобретение знаний и навыков, необходимых для успешного участия в разработке и реализации социально-культурных, танцевальных проектов;
- формирование совместных проектных групп учащихся и педагогов;
- создание условий для приобретения учащимися опыта социально-культурного проектирования посредством выполнения заданий и прохождения всех стадий «жизненного цикла проекта».

Позиция взрослого в данном случае – «социальный продюсер» – это успешный взрослый, помогающий молодому человеку вывести свои творческие проекты в социальную сферу. Реализация социокультурного проектирования в старших хореографических группах предполагает:

1. Разработка и реализация творческих проектов, направленных на благо коллектива и вне его.

2. Включение учеников в различные формы деятельности (конкурсы, фестивали, защиты творческих проектов, мастер-классы, танцевальные лаборатории и т.д.).

3. Участие подростков в социально-значимых программах различного уровня.

4. Прохождение предпрофессиональных стажировок и практик.

5. Создание нескольких постоянных площадок для организации танцевальной практики учащихся.

6. Обобщение опыта, наработанного разными командами и разработка единой системы социальной практики с учетом возрастных особенностей учащихся.

7. Разработка и апробация системы социально-образовательного статуса ученика коллектива, основанного на его активном участии в конкретных социально- значимых проектах.

Существует ряд условий, на которые необходимо обратить внимание при организации тьюторского сопровождения в хореографическом коллективе:

- не все дети должны быть заняты работой с тьютором, а только желающие и готовые что-то узнавать самостоятельно и те, кто имеет определенные хореографические данные. Желание к самообразованию может формироваться только в условиях, где может проявляться самостоятельность;

- лучше не совмещать уроки в хореографическом классе и тьюторские консультации, чтобы у детей была возможность различать образовательные пространства, где они могут учиться и где могут это делать, потому что желают этого сами;

- тьютором может стать тот человек, кто не просто готов поддерживать учеников в разрешении интересующих их вопросов и вместе с ними включаться в поиск ответов. Тьютор непременно должен иметь собственный танцевальный опыт и опыт самообразования.

ГЛАВА 2. ТЕХНОЛОГИЯ ТЬЮТОРСКОГО СОПРОВОЖДЕНИЯ УАЩИХСЯ В ХОРЕОГРАФИЧЕСКОМ КОЛЛЕКТИВЕ С ЦЕЛЬЮ РАСКРЫТИЯ ТВОРЧЕСКОГО ПОТЕНЦИАЛА ОДАРЁННОГО РЕБЁНКА

2.1. Хореографическая композиция «7 грехов»

Тема данной постановки – борьба человека с пороками. За основу человеческих пороков взята западная схема главных грехов. Эти семь грехов мы можем найти в сочинении Григория I Великого «Толкование на Книгу Иова». Он отошел от восьмеричной системы грехов, объединив печаль с унынием, тщеславие и гордыню, а затем добавил зависть. Также была изменена последовательность грехов, на первом месте располагается гордыня, затем можно найти все «душевные грехи», а в конце – «плотские» грехи. В итоге мы получаем список грехов, на который я опиралась в данной хореографической композиции:

- гордыня;
- зависть;
- гнев;
- уныние;
- алчность;
- чревоугодие; - блуд.

Для того, чтобы раскрыть **идею** данной композиции, было очень важно полностью показать содержание каждого из семи грехов, выражая это через движения тела и пластику.

Постановщику было важно сначала ознакомиться со всеми толкованиями этих семи грехов, узнать историю возникновения, какие авторы обращались к данной теме в своих произведениях. Для этого мною был проведен небольшой анализ упоминаний о семи грехах в других искусствах. В литературе мы можем встретить множество обращений к этой проблематике. Поэт Данте Алигьери в своей поэме «Божественная комедия» описывает семь кругов чистилища, причем в том порядке, который соответствует перечислению Григория I. Тот же список в Средневековые времена был предложен Бонавентурой, французским теологом, в сочинении «Краткое изложение богословия». А к XVIII веку учение о семи грехах появляется и в русском православии и активно используется Тихоном Задонским, епископом Русской православной церкви: гордость, лакомство, блуд, обжорство, зависть, гнев, леность.

Чтобы исполнители лучше понимали задачу, которая была поставлена перед ними в данной хореографической композиции, хореографпостановщик обратился к толкованию семи смертных грехов.

1. Гордыня – чрезмерная уверенность в себе, самонадеянность. Приравнивалась к неверию в божественное.
2. Зависть – желание чужого статуса, уверенность в несправедливости мира, недовольство всем, что есть.
3. Гнев – деструктивные чувства, противопоставление к любви.
4. Уныние – нежелание развивать духовно, избегание физической работы.

5. Алчность – желание материального богатства в ущерб духовному.

6. Чревоугодие – желание потреблять больше, чем необходимо.

7. Блуд – чрезмерное желание удовольствий.

Сюжет хореографической композиции «7 грехов».

В **экспозиции** происходит знакомство зрителя с семьёй грехами. Каждый из них имеет свой темперамент, свою манеру поведения. В экспозиции важно было раскрыть все семь образов, чтобы они стали понятны зрителю, ведь на это было отведено небольшое количество времени.

Завязка знакомит нас ещё с одним участником хореографической композиции: человек с чистой душой. Происходит его встреча с семьёй грехами. Они отвратительны, пугающе ужасны, злы и опасны, человек же лёгкий, светлый, он несёт добро и веру другим людям. Грехи отступают под натиском добрых намерений, кажется, что битва закончится, так и не начавшись. В **ступенях перед кульминацией** мы видим, что это всего лишь затишье перед бурей, грехи выжидают, они готовы нанести сокрушающий удар. В **кульминации** хореографического номера происходит борьба человека с грехами, он отважно сражается за свою духовную свободу. В этот момент и пластика тела, и движения, и сами эмоции наиболее яркие и запоминающиеся, что тем самым показывает состояние надлома в человеческой душе, он почти «заражён» грехами. В **развязке** мы видим, что человек начинает побеждать, он становится уверенным в себе, его добрые намерения пересиливают злую тьму. И когда нам кажется, что вот победа за светлыми силами, мы понимаем, что человек внешне остался таким же, но душа его запятнана этими семью грехами.

Музыка подобрана в стиле лаундж, но в ней угадываются фольклорные нотки. Две мелодии соединены в этой музыкальной композиции, что помогает

лучше раскрыть образы всех персонажей. Музыкальное сопровождение Йоав Садан, израильский певец и гитарист – Wake up («Проснись»).

Запись танца приведена в таблице 1.

Обозначения:

D1 – исполнитель 1 (гордыня),

D2 – исполнитель 2 (зависть),

D3 – исполнитель 3 (гнев),

D4 – исполнитель 4 (уныние),

D5 – исполнитель 5 (алчность),

D6 – исполнитель 6 (чревоугодие),

D7 – исполнитель 7 (блуд),

D8 – исполнитель 8 (человек с «чистой» душой),

Пр.н. – правая нога,

Л.н. – левая нога.

Таблица 1

1 – 4 такт	Сцена пустует. Из третьей кулисы появляются исполнители D1 – D7. Танцоры образуют один большой «клубок», где импровизационно двигаются, хореографом было дано задание: отдавать вес друг другу. Они продвигаются по прямой вдоль задника сцены. На 3 такт из «клубка» выпадает исполнитель D7, работает в «глубоком» plie. На 4 такт исполнители D1, D2, D3, D4, D6, D7, поднимают исполнителя D5 на руках вверх, при этом продолжая двигаться в заданном направлении.
------------	--

5 – 8 такт	<p>«Клубок» распадается. Исполнитель D3, находясь на центре сцены уходит в партер через шпагат, делает перекат по полу, выходя на руки, делает мах, согнутой л.н., переходит на спину, через перекат возвращается на уровень третьей кулисы. В это время все остальные исполнители, находящиеся на сцене, встают на точки, обозначенные хореографом, выстраивают одну линию на уровне третьей кулисы. Занимают позы, характеризующие их роли (7 грехов).</p>
9 – 12 такт	<p>D4, D5, D6 начинают движение в сторону зрителя первыми, затем движение подхватывают исполнители D1, D7, затем по этому же принципу подключаются исполнители D3 и D6. Двигаясь в сторону зрителя, танцовщики исполняют комбинацию в форме канона: руки показывают направление движение исполнителя. Комбинация: два plie, прыжок echange, выпад на л.н., разворот колена пр.н., поворот soutenu. Исполняется данная комбинация 9 – 10 такт. Далее танцовщики разбегаются на новый рисунок – это две диагонали. 11 – 12 такт синхронная комбинация: soutenu за</p>
	<p>правой рукой, preparation, grand rond пр.н., hinge л.н. расположена на passe, brush л.н. и пр.н., выпад на пр.н., руки формируют диагональ, поднятие л.н., kick, переход на пр.н., л.н. формирует attitude, руки во второй классической позиции, корпус наклонен.</p>

13 – 16 такт	Далее исполнители двигаются на точку на уровне первой кулисы, по диагонали, исполняя комбинацию в каноне, основанную на выпадах и широких шагах, руки опять же показывают направление движения танцовщиков. На 15 такт исполнители собираются вместе на упомянутую ранее точку, на 16 такт формируют позы, характеризующие их роли, замирают.
17 – 20 такт	17 – 18 такт исполнители импровизируют в медленном темпе, с использованием широких рук. 19 – 20 такт начинается общее движение по диагонали в сторону правой третьей кулисы. Для каждого танцовщика составлена комбинация на 4 счёта с продвижением, которая имеет циклический характер. В это время шагами навстречу танцовщикам движется исполнитель D8.
21 – 24 такт	21 – 22 такт исполнители D1 – D7 также продолжают двигаться в сторону правой левой кулисы, исполнитель D8 следует за ними. 23 – 24 такт танцовщики D1 – D7 формируют фигуру, медленно поднимают руки, на 24 такт пальцы рук, начинают трястись, что по задумке хореографа символизирует опасность. Исполнитель D8 импровизирует, но только с использованием широких размашистых движений в руках.
25 – 28 такт	Исполнители D1 – D7 делятся на две группы, каждая из которых исполняет свою партию. У исполнителей D1, D3 и

	<p>D8 идёт импровизационное трио, в котором важно показать сопротивление танцовщика D8 грехам. У остальных исполнителей идёт синхронная комбинация: разбег, прыжок <i>jete</i>, <i>arabesque</i>, выпад пр.н. вперёд, <i>tour</i> по 2 позиции, <i>jete en tournant</i> с выходом в партер. 27 и 28 такт исполнитель D8 работает с танцовщиками D2 и D4, задача сохраняется такая, как и в первом трио. Остальные танцовщики исполняют комбинацию в каноне: выход в партер прокат на л.н., опираясь на руку пробежать вокруг своей оси, выход через <i>rond</i> пр.н., прыжок вверх.</p>
29 – 32 такт	<p>Танцовщики D1 – D7 разбегаются в хаотичном порядке по сцене, начинают исполнять синхронную комбинацию, основанную на сбросах и <i>roll up</i>, <i>roll down</i>. Солист D8 бежит по сцене, наталкиваясь на других исполнителей. Он в сметении, кажется, что грехи начали побеждать человека со «светлой» душой. 31 – 32 такт D8 исполняет сольную комбинацию, в этот момент остальные исполнители импровизационно формируют рисунок – треугольник, где центром является исполнитель D8.</p>
33 – 36 такт	<p>33 и 34 такт танцовщики D1 – D8 исполняют общую синхронную комбинацию, переходящую в канон: мах правой рукой, пр.н. находится на <i>passé</i>, сброс, выход за левой рукой, стоя на л.н., прыжок в повороте. На 35 и 36 тактах танцовщики формируют фигуру, которая символизирует победу грехов над человеком.</p>

Запись танца Рисунок

танца приведён в таблице 2.

Обозначения:

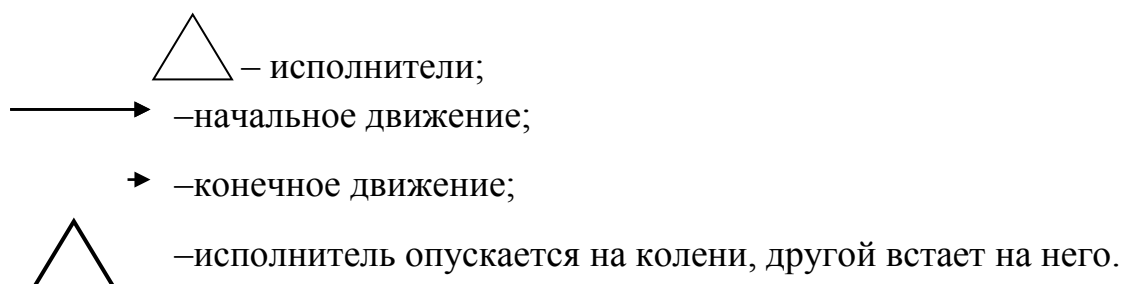
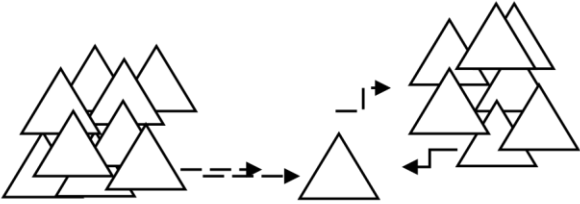
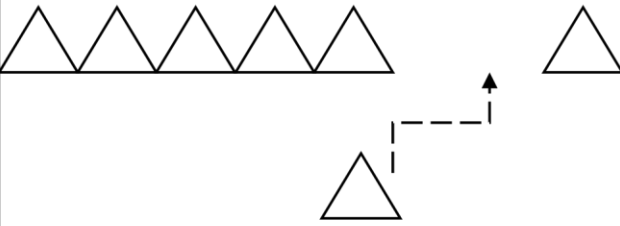
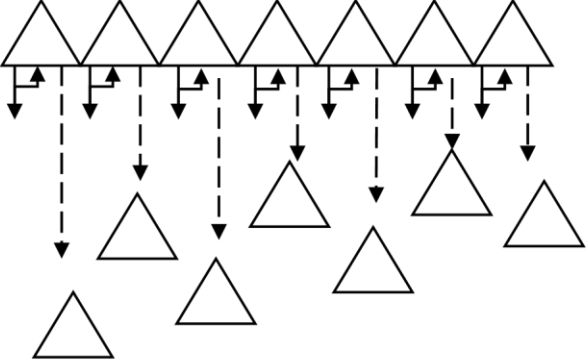
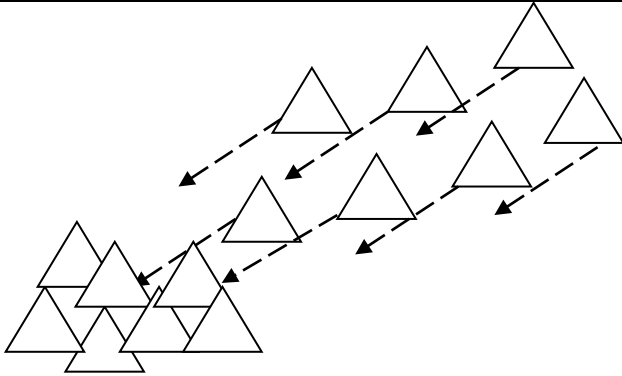
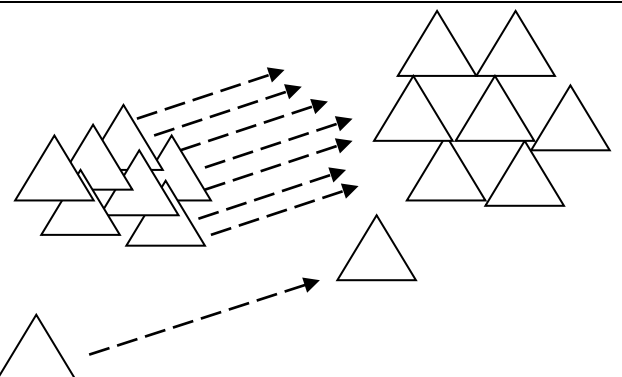
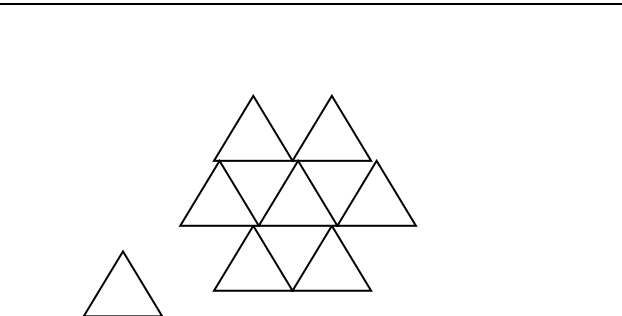
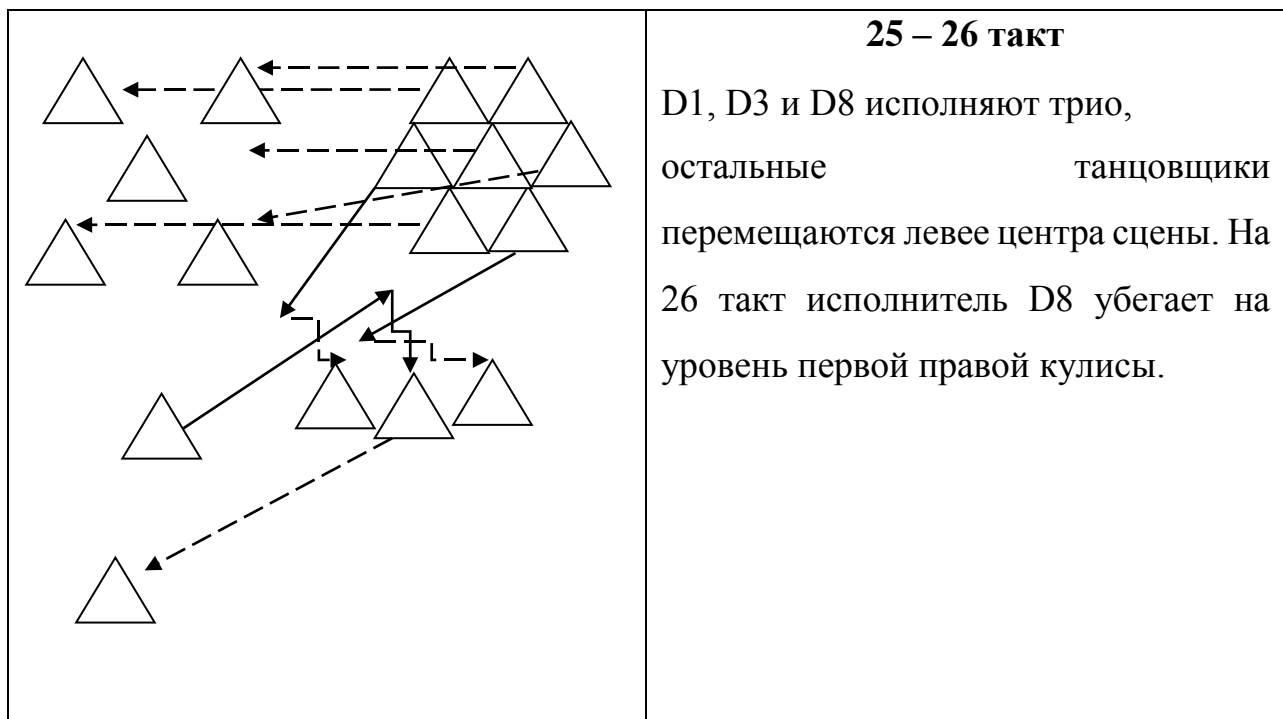
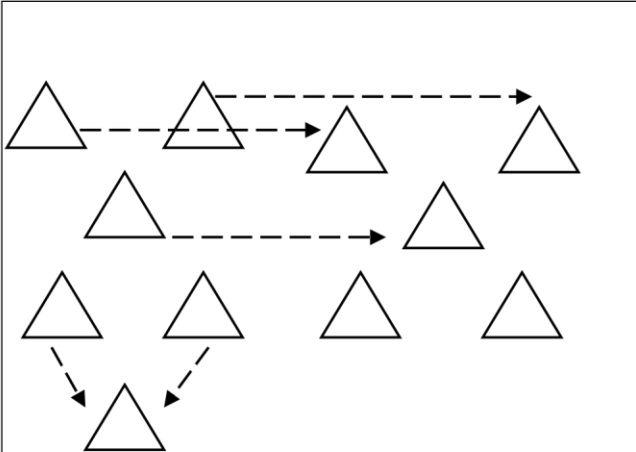
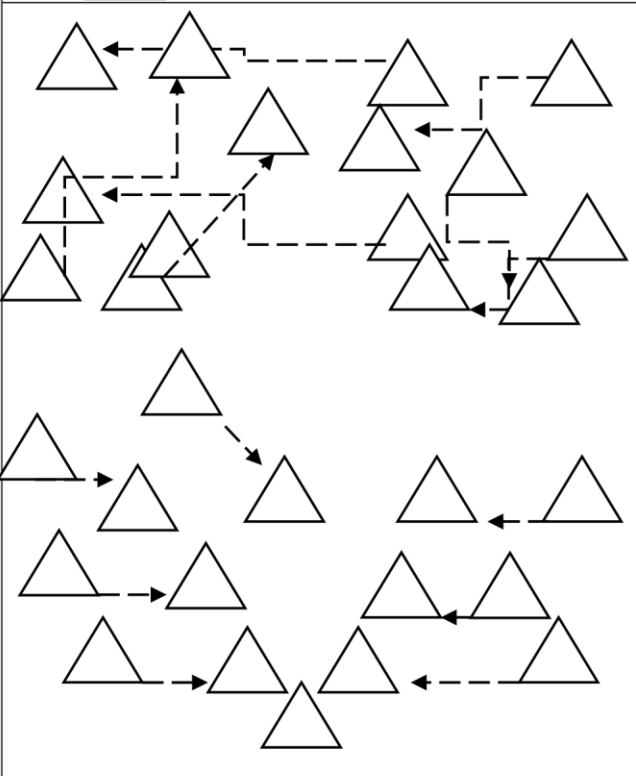
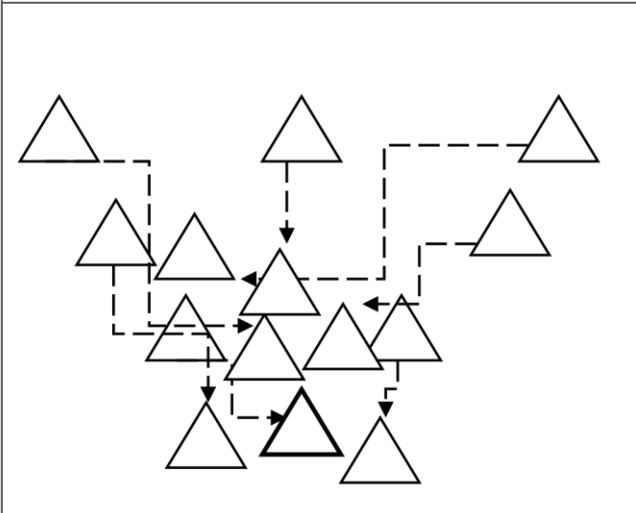


Таблица 2.

Рисунок	Описание
	<p>1 – 4 такт</p> <p>Из 3 кулисы D1 – D7, движение к центру сцены. Исполнитель D7 работает отдельно, затем возвращается в группу танцоров.</p>
	<p>5 – 8 такт</p> <p>Исполнители расходятся в одну линию, исполнитель D3 танцует комбинацию в центре, возвращается в линию.</p>
	<p>9 – 12 такт</p> <p>Исполнители D1 – D7 двигаются в сторону зрителя по прямой, периодически возвращаясь в изначальный рисунок, далее формируют 2 диагонали.</p>

	<p>13 – 16 такт</p> <p>Исполнители по диагонали двигаются к первой кулисе, объединяются в группу.</p>
	<p>17 – 20 такт</p> <p>Исполнители по диагонали начинают перемещаются на уровень третьей кулисы, также находясь в группе. В их же направлении двигается танцовщик D8.</p>
	<p>21 – 24 такт</p> <p>Исполнители выстраиваются в три линии по диагонали. Танцовщик D8 останавливается напротив них.</p>



	<p>27 – 28 такт</p> <p>Происходит смена, танцовщики D2, D4 взаимодействуют с исполнителем D8. Остальные исполнители работают в правом крае сцены.</p>
	<p>29 – 31 такт</p> <p>Танцовщики разбегаются в хаотичном порядке. Исполнитель D8 перемещается между ними, занимает место в центре.</p> <p>32 такт</p> <p>Исполнители формируют треугольник, в центре находится исполнитель D8.</p>
	<p>33 – 36 такт</p> <p>Танцовщики исполняют комбинацию в треугольнике, затем формируют финальную композицию.</p>

2.2. Хореографическая композиция «Химия»

Тема данной постановки – исследование человеческих чувств, эмоций, которые представляются в виде химических реакций. За основу хореографической композиции была взята цитата известного швейцарского психиатра, основоположника одного из направлений аналитической психологии – Карла Густава Юнга: «Встреча двух личностей подобна контакту двух химических веществ: если есть хоть малейшая реакция, изменяются оба элемента».

Для того, чтобы раскрыть **идею** данной композиции с танцовщиками проводилась большая психологическая работа. Исполнители должны были ощущать себя, как один единый организм, для этого хореографом проводились тренинги, основанные на свободном движении. Некоторые из тренингов легли в основу импровизационных частей в хореографическом номере. Главной задачей для хореографа было ввести исполнителей в номер, добиться максимального понимания ими задач, сформулированных в номере.

Хореографическую композицию можно разделить на 2 абсолютно самостоятельные части: первая часть – это взаимодействие молекул, распад и соединение элементов; вторая часть – это человеческие эмоции и переживания (страдание, взаимопомощь, любовь). Однако первая часть дополняет вторую. Человеческие переживания можно сравнить с «химией» веществ. Люди также встречаются и исчезают из жизни друг друга, как химические элементы. Итог: это либо образование нового элемента, либо новый поиск.

В хореографической композиции использовано три музыкальных произведения:

- композиция австралийского молодого музыканта Тома Дея – «Наш мир»;
- композиция французского известного музыканта Яна Тирсена – «Бесконечность»;

- композиция русского музыканта Ильи Бешевели – «Сострадание».

Запись танца приведена в таблице 3.

Обозначения:

D1 – исполнитель 1,

D2 – исполнитель 2,

D3 – исполнитель 3,

D4 – исполнитель 4,

D5 – исполнитель 5,

D6 – исполнитель 6,

D7 – исполнитель 7,

Пр.н. – правая нога, Л.н.

– левая нога.

Таблица 1

1 – 4 такт	В центре сцены стоит исполнитель D7, в руках он как будто держит шар, символизирующий молекулу. Импровизирует, используя воображаемый шар. Движения плавные. Исполнители D1 – D6 по очереди в медленном темпе перемещаются из одной кулисы в другую, идут по прямой.
5 – 8 такт	Исполнитель D7 так же продолжает импровизировать, но увеличивая темп. 5 – 6 такт исполнители D1 – D6 начинают перемещаться по сцене уже не по прямым линиям, а по диагоналям, 7 – 8 такт, телесно начинают реагировать на исполнителя D7.

9 – 12 такт	Танцовщики D1, D2, D7 начинают исполнять комбинацию на 9 – 10 такт: bruch в правую сторону, руки закрываются в первую классическую позицию, поворот на л.н., руки в Lпозиции, сброс, вырастаем на л.н. в tilt, пр.н. согнута в колене, поворот,сидя в plie по второй невыворотной позиции,
	руки тянутся в левый правый угол, вытяжка, затем возвращаемся за руками, используя тот же поворот, встаем на полупалец на л.н., fouette', выпад за пр.н., собраться, выйти за л.н. в на releve. Исполнители D3, D4, D5, D6 импровизируют с «шаром», пытаясь перекинуть их исполнителям D1, D2, D7. На 11 – 12 такт исполнители меняются комбинациями.
13 – 16 такт	<p>D1 бежит в правую сторону к исполнителям D2,D5, D6 D7 – вход в поддержку, D1 находится в вытяжке горизонтально полу, другие танцовщики страхуют исполнителя руками, выход с поддержки. Танцовщики D3, D4 исполняют комбинацию: выход в первый arabesque, сброс, л.н.</p> <p>фиксируется в attitude, л.н. на passe, взмах левой рукой через третью позицию, preparation, tour на л.н., renverse, приходят на точку на авансцене, D2, D5 исполняют импровизационную комбинацию в партере, исполнители D1 и D6 на уровне 3 кулисы исполняют импровизационную комбинацию с продвижением, основанную на поддержках. Солист D7 занимает точку на уровне третьей кулисы, находясь в партере. Все исполнители, кроме солиста D7, занимают пространство на авансцене, находясь в группе, держатся за руки.</p>

17 – 20 такт	На 17 – 18 такт группа исполнителей начинает движение: два удара грудной клеткой, сброс, два удара, сброс. Далее идёт импровизационная часть: держась за руки, исполнители начинают движение. В это время исполнитель D7 двигается по диагонали к группе исполнителей D1 – D6. На 19 – 20 такт идёт канон, разбитый на отставание каждой группы в 2 счёта: сброс за левой рукой, выход в невыворотное plie по
--------------	---

	второй позиции, закрытие левой руки, вытянуться за л.н., правая рука в третьей позиции, preparation, скольжение по второй позиции, в руках сохраняется V – позиция.
21– 24 такт	Синхронная комбинация: soutenu en tournant, step ball change, jump, в руках сохраняется jerk position, tilt. Исполняется на 21 и 22 такт. На 23 – 24 такт исполнители собираются в центре сцены в конечную точку, занимая каждый свои определённые позы.
25 – 28 такт	Солист D7 совершает падение, исполнители D1 – D6 выходят из своих поз, образуют полукруг около танцовщика D7, остановившись совершают движение грудной клеткой по часовой стрелке. Исполнитель D7 делает сброс руками и ногами, другие исполнители разбегаются от него в диагональ по парам: D1 и D2, D3 и D4, D5 и D6.

29 – 32 такт	<p>Исполнитель D7 лежит на середине сцены на анасцене. Танцовщики D2, D4 и D6 начинают исполнять комбинацию, эта же комбинация сохраняется у танцовщиков D1, D3 и D5, но с отставанием в один такт: две руки выводятся в правую сторону, л.н. сгибается в колене, ведя руки через стороны, исполнители фиксируются в положении attitude л.н., корпус сохраняется в горизонтальном положении, fouette, руки открываются через круг от себя, grand battement пр.н., через мах правой рукой выход на мостик на одной руке, переворот, прыжок из положения сидя, поджимая пр.н., руки зафиксированы в третьей позиции, двойной tour на пр.н., руки в первой позиции, выход в grand plie по параллельной второй позиции, руки в диаголи. Исполнители по парам делают поддержки: исполнители D1, D3 и D5 открывают ноги в продольный шпагат, исполнители D2, D4 и D6</p>
	<p>поддерживают их, взявшись за руки, исполнители делают genverse с выходом в партер. Солист D7 поднимается, другие танцовщики обращают внимание на него.</p>
33 – 34 такт	<p>Исполнители D1 – D6 начинают в хаотичном порядке перемещаться по сцене. Солист D7 исполняет комбинацию: bruch в правую сторону обеими ногами, руки открываются через круг от себя, выход в третий arabesque, grand rond, через перекал уходит в партер, выход через плечи в левую сторону, зафиксироваться в «позе зародыша», выпад за л.н., tour, grand battement задней ногой.</p>
35 – 38 такт	<p>Солист D7 по очереди начинает взаимодействовать с другими исполнителями, находящимися в парах.</p>

39 – 42 такт	<p>На сцене остаются исполнители D5 и D6, и солист D7, они находятся в разных концах сцены по диагонали. D5 и D6 начинают исполнять парную комбинацию, основанную на поддержках и плотном взаимодействии друг с другом.</p> <p>Солист D7 дублирует партию исполнителя D5.</p>
43 – 46 такт	<p>На сцене появляются исполнители D1 и D2: вывод пр.н., переход в plie по второй позиции, руки в диагонали, preparation, pirouette. Солист D7 пытается обхватить исполнителей D1 и D2, но они постоянно ускользают.</p>
47 – 50 такт	<p>На сцене появляются танцовщики D3 и D4, исполняют комбинацию: sissone ouverte, сброс, tilt, сброс, rond de jambe par terre, lay out. Солист дублирует танцовщика D4.</p>
51 – 54 такт	<p>Танцовщики D3, D4 и D7 исполняют комбинацию: battement releve lent, degage, grand plie по второй позиции, sissoun, прыжок вверх с поджатыми ногами, первый arabesque, grand jete. Исполнители D1, D2, D5 и D6: pas chasse, pas de chat, перенос ноги через grand rond, руками упираемся в пол,</p>
	<p>sissoun, прыжок вверх с поджатыми ногами, первый arabesque, grand jete. Общая комбинация, повтор комбинации солиста D7, исполненной в 33 – 34 такте: bruch в правую сторону обеими ногами, руки открываются через круг от себя, выход в третий arabesque, grand rond, через перекал уходит в партер, выход через плечи в левую сторону, зафиксироваться в «позе зародыша», выпад за л.н., tour, grand battement задней ногой.</p>
55 – 58 такт	<p>Исполнители D1 – D7 выстраиваются в линию, исполняя комбинацию, построенную на сбросах и небольших прыжках, с использованием импровизационного задания «шар».</p>

59 – 62 такт	Исполнители расходятся из линии, исполняют синхронную комбинацию: выпад за пр.н., перенос веса на л.н., demi plie, разворот за левым плечом спиной к зрителю, правая рука опускается через сторону.
--------------	---


Запись танца Рисунок

танца приведён в таблице 4.

Обозначения:

–  исполнители;

–  начальное движение;

–  конечное движение;


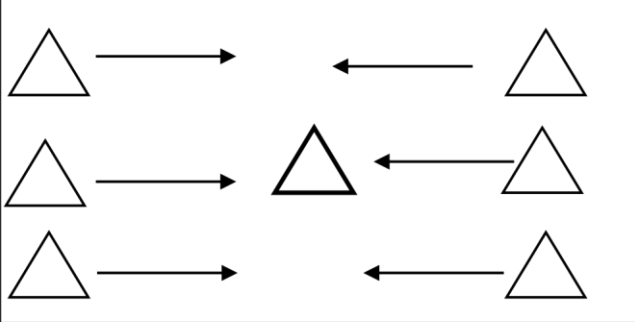
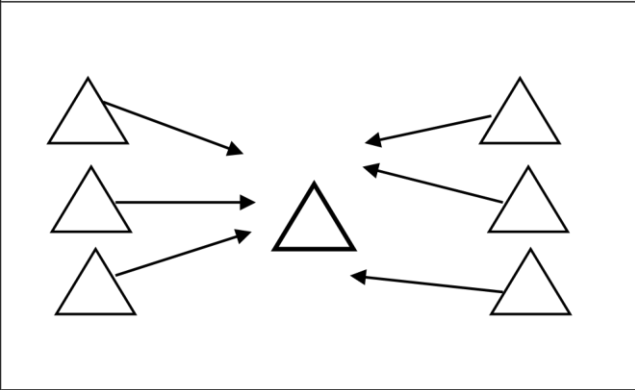
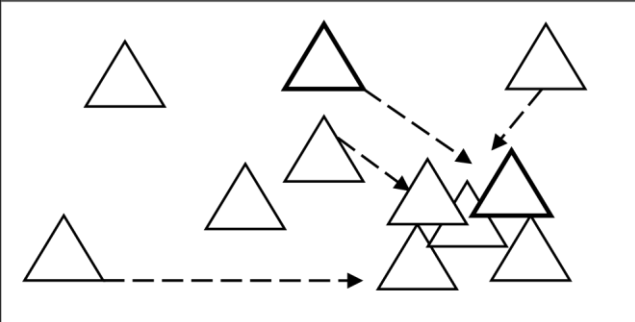
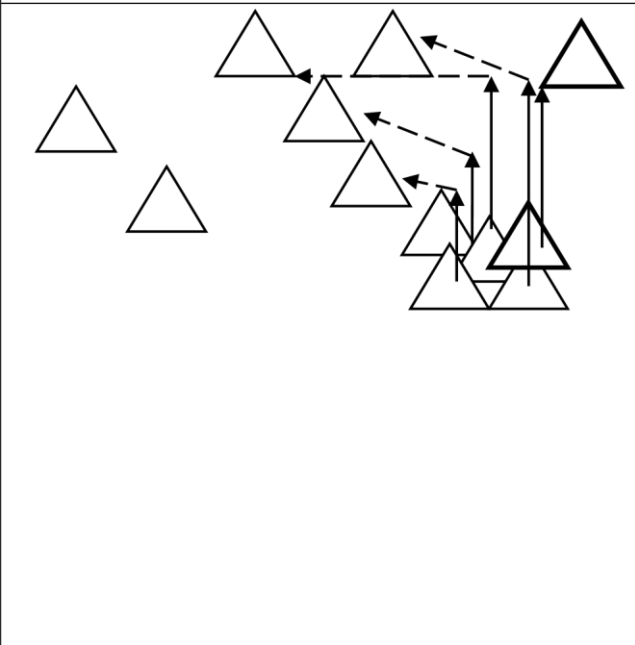
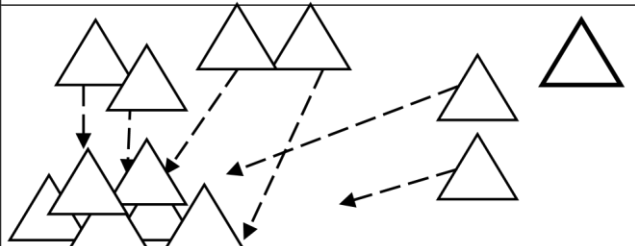
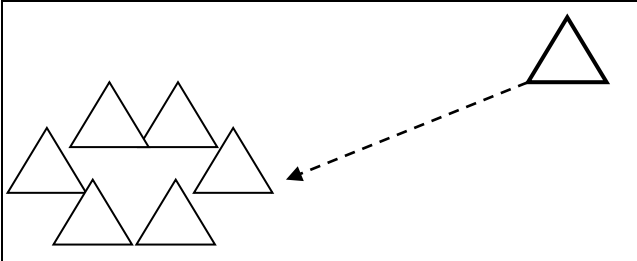
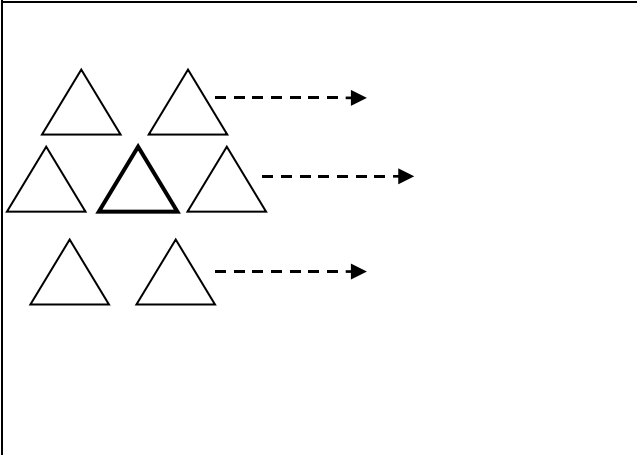
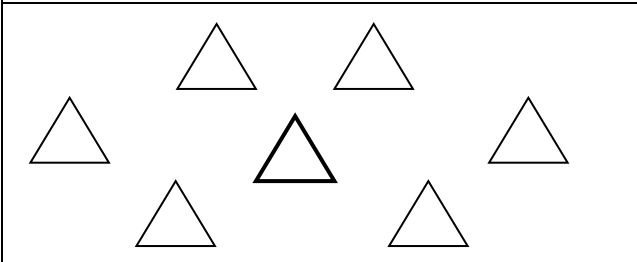
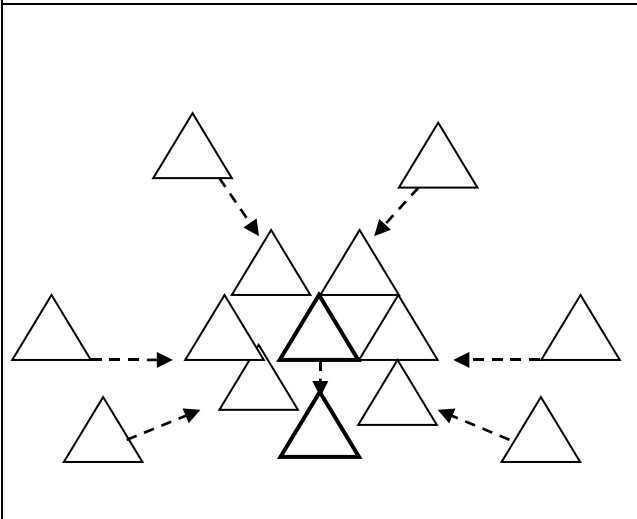
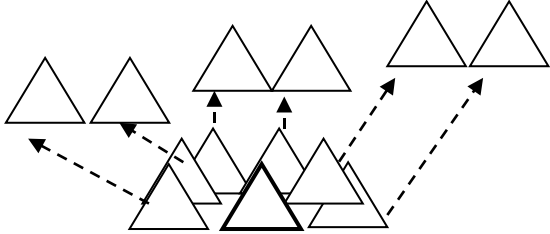
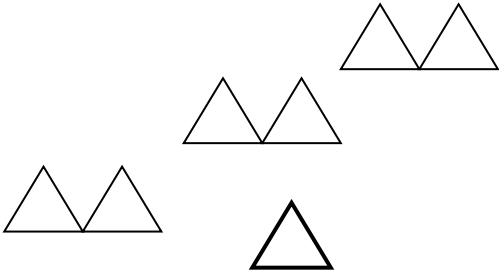
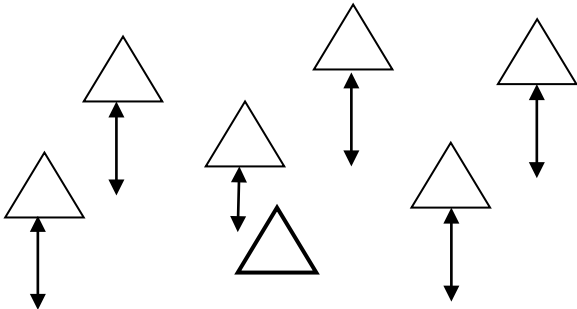
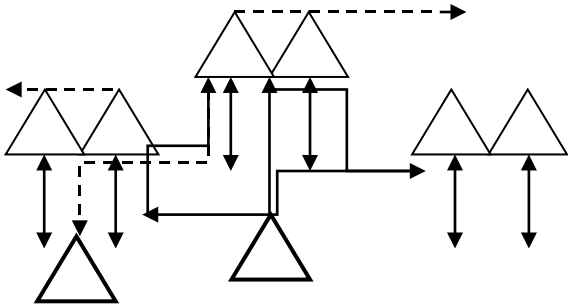
–  исполнитель D7 (солист).

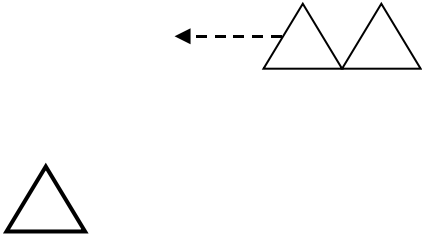
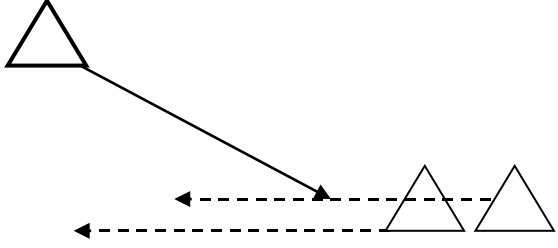
Таблица 4.

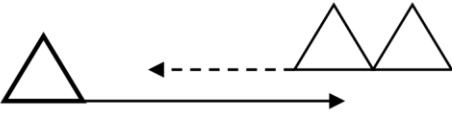
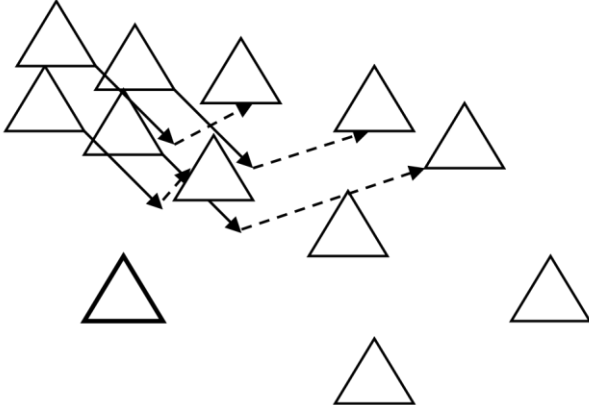
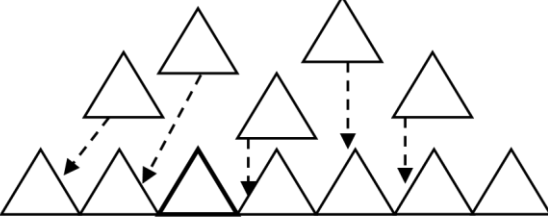
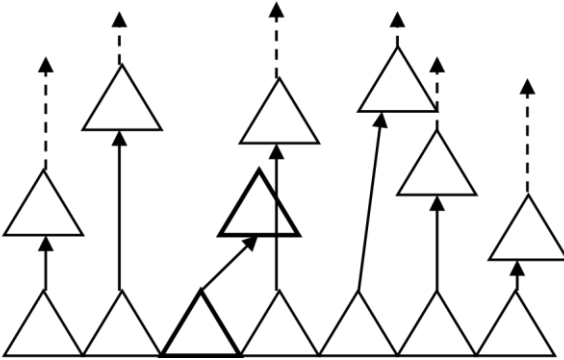
Рисунок	Описание
	1 – 4 такт Исполнитель D7 размещён на центре.

	<p>Исполнители D1 – D6 перемещаются из-за кулис по прямой.</p>
	<p>5 – 8 такт</p> <p>Исполнитель D7 также находится в центре, исполнители D1 – D6 перемещаются из кулисы в кулису по диагоналям. Расходятся в новый рисунок.</p>
	<p>9 – 12 такт</p> <p>Исполнение комбинаций в новом рисунке. На 12 такт перемещение в следующий рисунок.</p>
	<p>13 – 15 такт</p> <p>Исполнители D3 и D4 располагаются в диагонали относительно друг друга на уровне второй кулисы. Другие исполнители начинают движение к заднему краю сцены, постепенно из группы выбывают исполнители D2 и D5, затем исполнители D1 и D6, солист D7 остаётся на уровне третьей кулисы с правого края сцены.</p>
	<p>16 такт</p> <p>Исполнители D1 – D6 занимают точку на авансцене, солист D7 остаётся на уровне третьей кулисы.</p>

	<p>17 – 18 такт</p> <p>Солист D7 перемещается по диагонали к группе танцовщиков.</p>
	<p>19 – 20 такт</p> <p>Танцовщики D1 – D7 исполняют комбинацию в каноне, продвигаясь в правую сторону.</p>
	<p>21 – 23 такт</p> <p>Исполнение синхронной комбинации.</p>
	<p>24 такт</p> <p>Исполнители сходятся к центру, занимая определённые позы, исполнитель D7 «выпадает» из группы.</p>

	<p>25 – 28 такт</p> <p>Танцовщики формируют полукруг у солиста D7, на 28 такт выстраиваются по парам в диагональ.</p>
	<p>29 – 32 такт</p> <p>Исполнение комбинации в диагонали, солист D7 поднимается под конец 32 такта.</p>
	<p>33 – 34 такт</p> <p>Солист D7 исполняет комбинацию. Другие танцовщики перемещаются по сцене в определённом направлении.</p>
	<p>35 – 38 такт</p> <p>Танцовщики D1 – D6 соединяются в пары, солист D7 начинает по очереди взаимодействовать с парами. Постепенно пары покидают сцену.</p>

	<p>39 – 42 такт</p> <p>На сцене остаются исполнители D5 и D6, и солист D7, они располагаются по отношению друг к другу по диагонали. Танцовщики D5 и D6 постепенно перемещаются в сторону левой кулисы.</p>
	<p>43 – 46 такт</p> <p>На сцене появляются исполнители D1 и D2, также перемещаются из правой кулисы в сторону левой. Солист D7 подбегает к исполнителям, вместе с ними передвигаясь в заданном</p>

	направлении.
	<p>47 – 50 такт</p> <p>На сцене появляются танцовщики D3 и D4, также продвигаются из правой кулисы в сторону левой. Солист D7 двигается из левой кулисы в правую кулису.</p>
	<p>51 – 54 такт</p> <p>Танцовщики D3, D4 и D7 исполняют комбинацию. Исполнители D1, D2, D5 и D6, исполняя комбинацию с продвижением из третьей кулисы по диагонали, начинают движение.</p>
	<p>55 – 58 такт</p> <p>Исполнители выстраиваются в линию.</p>
	<p>59 – 62 такт</p> <p>Исполнители расходятся из линии, выстраиваются в рисунок, на конце 62 такта разворачиваются и уходят к задней части сцены все, кроме солиста D7.</p>

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Выпускная квалификационная работа посвящена специфике тьюторской деятельности педагога-хореографа в работе с одарёнными детьми.

Мы раскрыли основные функции и задачи тьютора в образовательном процессе, технологии тьюторского сопровождения в хореографическом коллективе и роль педагога в нём, исходя из этого, можно сделать определенные выводы.

Тьюторство в современном образовании и хореографии – это определённая педагогическая позиция, связанная с организованной системой образования. Учебный процесс, режим и характер занятий строится и складывается, исходя из познавательного интереса, склонностей, способностей восприятия ученика хореографического коллектива. Движущие силы в ней – это педагог-тьютор и его подопечный.

За основу тьюторской работы взят принцип индивидуализации, что обуславливает все используемые тьютором приемы и способы. Главный инструмент обучения, воспитания и базовая функциональная обязанность педагога-тьютора – это создание индивидуальной образовательной постоянно уточняющейся и корректирующейся программы.

Технологии тьюторского сопровождения должны помогать тьютору организовать работу с личным интересом и потребностью учащегося и переводом индивидуального интереса подопечного в инициирование конкретной деятельности, возможной в нашем случае как творческая проба ученика.

Возможно ли внедрение тьюторства в хореографическом коллективе? Исследуя все материалы по данной теме, проведя их анализ, мы пришли к выводу, что возможно. Использование тьюторских технологий в хореографии повысит качество хореографического образования детей, оно всесторонне разовьет ученика, увеличит его кругозор, в современном танцевальном мире,

существует множество программ, которые могут быть направлены на это, например: танцевальные лаборатории, мастер-классы, конференции. Благодаря тьюторству в хореографии, мы можем подготовить настоящих специалистов в этой области, которые могут вывести хореографическое образование на новый уровень.

БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК

1. Александрова Е.А. Модернизация классической модели тьюторства в России, странах Европейского союза и Ближнего Востока. М.: СФК-Офис, 2013. 156 с.
2. Беспалова Г. М. Тьюторское сопровождение школьника: организационные формы и образовательные эффекты /Г. М. Беспалова. Режим доступа: <http://thetutor.ru>.
3. Волошина Е.А. Школа на пути к открытому образованию. Опыт освоения тьюторской позиции. М.: СФК-Офис, 2013. 274 с.
4. Гордон Р. Революция в тьюторстве: прикладное исследование передового опыта, вопросов политики и достижений учащихся. Ижевск: ERGO, 2010. 332 с.
5. Громов Ю.И. Работа педагога-балетмейстера в детском хореографическом коллективе. Основы подготовки специалистов хореографов. Учебное пособие. СПб: СПбГУ, 2006. 156 с.
6. Дудчик С. В. Развитие познавательного интереса младших школьников средствами тьюторского сопровождения. М.: 2007. 234 с.
7. Дудчик С. В. Тьюторское сопровождение как практика индивидуализации в начальной школе. Томск: 2009. 56 с.
8. Дьячкова М.А., Томюк О.Н. Тьюторское сопровождение образовательной деятельности. Учебное пособие. Практикум. Екатеринбург.:ФГБОУ ВО «УрГПУ», 2016. 184 с.
9. Зайфферт Д. Педагогика и психология танца. Заметки хореографа. М.: Лань, 2015. 128 с.

- 10.Ивлева Л.Д. Методика педагогического руководства любительским хореографическим коллективом. Челябинск: ЧГАКИ, 2009. 58 с.
- 11.Калугина О.Г. Методика преподавания хореографических дисциплин. Учебно-методическое пособие. Киров: КИПК и ПРО, 2010. 123 с.
- 12.Ковалева Т. М. Инновационная школа: аксиомы и гипотезы. М.: Педагогическое общество России, 2005. 159 с.
- 13.Ковалева Т. М. Профессия «тьютор». М.:СФК, 2006. 246 с.
- 14.Косолапова Л.А. Тьюторское сопровождение индивидуальных образовательных программ на разных ступенях обучения. Пермь: ОТ и ДО, 2012. 204 с.
- 15.Кулагина И.Ю. Колюцкий В.Н., Возрастная психология: полный жизненный цикл развития человека. Учебное пособие для студентов высших учебных заведений. М.: ТЦ «Сфера», 2001. 464 с.
- 16.Мелехов А.В. Искусство балетмейстера. Композиция и постановка танца. Учебное пособие для студентов. Екатеринбург: УМЦ УПИ, 2015. 130 с.
- 17.Мельдаль К. Поэтика и практика хореографии. М.: Кабинетный ученый, 2015. 106 с.
- 18.Никитин В.Ю. Мастерство хореографа в современном танце. Учебное пособие. М.: ГИТИС, 2011. 472 с.
- 19.Розин В.М. Развитие и воспитание человека в пространстве индивидуальной и социальной жизни. М.: СФК-Офис, 2016. 272 с.
- 20.Румба О.Г. Основы хореографической грамотности. Белгород: ПОЛИТЕРРА, 2008. 170 с.
- 21.Рыбалкина Н.В. Размышления о тьюторстве. М.: СФК-Офис, 2016. 188 с.

- 22.Цорн А.Я. Грамматика танцевального искусства и хореографии. М.: Лань, 2011. 544 с.
- 23.Шаповаленко И.В. Возрастная психология (Психология развития и возрастная психология). М.: Гардарики, 2005. 349 с.